

PAMELA vs SHAMELA: TRA FEMMINISMO E PARODIA

di

Anna Maria MILONE

La produzione letteraria del Settecento inglese ha visto comparire – tra i tanti – due romanzi che tutt’oggi non sopiscono l’interesse nei loro confronti: *Pamela: or, Virtue rewarded* (1740) di Samuel Richardson e *Pamela: An apology for the life of Mrs Shamela Andrews* (1741) di Henry Fielding. I due romanzi si richiamano in modo evidente, stabilendo volutamente, sin dal principio, un nesso tra di loro, lasciando poco spazio a libere interpretazioni. Le critiche più varie hanno considerato le due opere come contrapposte o complementari, considerando le tematiche in esse affrontate o i punti di vista del narratore. In merito a questi romanzi si parla spesso tanto di satira sociale come di parodia. Posto che il tono satirico si può esprimere nella parodia – e spesso è a essa intrinseco –, ma non è sempre valido il ragionamento contrario, a proposito del romanzo di Fielding si può parlare sia di satira che di parodia, poiché in esso coesistono entrambe le varianti possibili. Mentre il testo satirico è abbastanza frequente in letteratura, la parodia – spesso confusa e frantesa con la satira – non gode di altrettanti esempi, almeno non così espliciti.

Ormai confinata a commerciale riproduzione romanzata di soap-opera, la storia di una cameriera che viene importunata dal padrone di casa e che – grazie ad una irriducibile volontà d’animo – riesce ad imporsi quale esempio di virtù e morale

degno di un manuale, fino ad arrivare a farsi sposare, migliorando notevolmente la sua posizione sociale, riscosse un successo eclatante all'epoca della sua pubblicazione, grazie alla forma epistolare, all'estrema vicinanza della situazione narrata con la quotidianità esperita dalla maggior parte dei lettori-lettrici e alla freschezza dello stile con cui i sentimenti dei personaggi – soprattutto di Pamela – sono espressi.

Per condividere o fugare le critiche sulla relazione che intercorre tra i due romanzi è necessario ricostruire – oltre ai richiami del testo posteriore (parodiante) rispetto al testo anteriore (parodiato) – la competenza del fruitore dell'epoca. Come già noto, si parla di parodia quando – dato un testo antecedente – viene espresso un pensiero diverso da quello già conosciuto attraverso un testo parodiante che riprende, ricostruisce e in parte fa trapelare il testo da cui ha preso ispirazione. Pertanto, già dal titolo sono manifeste le intenzioni di Fielding nel ricalcare, da un altro punto di vista, i passi di Pamela. Sarebbe opportuno comprendere in che misura il testo di Fielding è parodia di quello di Richardson e in che misura è satira del mondo in esso espresso. La risposta rischia di avviare riflessioni confuse, come del resto è il campo di ricerca in materia. I teorici sostengono che affinché la parodia venga percepita come tale, è necessario che il testo parodiato sia ampiamente conosciuto, nei più vari strati sociali, e che abbia avuto una risonanza critica abbastanza estesa. Nel caso di Pamela, l'opera non solo è stata un gran successo editoriale, ma ha raccolto il consenso di donne a servizio e quindi anche degli strati più bassi della società, senza

tralasciare le giovani donne di ottimi casati a cui ne è stata raccomandata la lettura quale *vademecum* di come raggiungere e perseguire la virtù, unica arma per ottenere ciò a cui si anela. La questione, che sembrerebbe a questo punto di facile risoluzione, pone il problema del modello di riferimento dell'Inghilterra del Settecento in merito all'educazione delle donne e ai comportamenti ad esse pertinenti. Notoriamente la *middle-upper class* inglese aveva elaborato, in modo più o meno manifesto, un modello di donna divisa tra l'essere *Madonna* o *Maddalena*. Questo *double standard* – poco coinvolto in pratiche religiose, ma che piuttosto si alimentava negli ambienti dell'alta borghesia – conferiva alle donne che conducevano una vita sentimentale e sessuale solennizzata dal matrimonio e dalla totale assenza di compromessi di qualsivoglia genere in età pre-matrimoniale, un titolo pari ad un'onorificenza che le santificava agli occhi del genere maschile e dell'intera società. Per le più sfortunate che incappavano in *gentlemen* senza scrupoli, pagando le conseguenze di ingannevoli seduzioni mascherate da incensati sentimentalismi, era previsto l'appellativo di *fallen* che ben esplicitava la condizione in cui esse avrebbero versato da quel momento in poi: cadute nei bassifondi sociali, indegne di essere portate all'altare, destinate a dare al mondo proli illegittime, cadute in disgrazia – intendendo con questo termine letteralmente l'assenza della grazia e della virtù proprie a quella creatura asessuata quale si pretendeva dovesse essere la donna. Il punto di vista maschile non riserva alcun accenno ai doveri dell'uomo. Il doppio standard, nell'intento di velare qualcosa di cui si aveva vergogna, una sorta di peccato originale di cui la donna non poteva

redimersi, non fa altro che porlo ad una più viva attenzione, rendendo l'intimità femminile una faccenda di dominio pubblico – cosa ben lontana dai canoni della discrezione e del buon senso – e costruendo un sistema proibizionistico che scatena una vera e propria caccia alle streghe con tanto di processi sommari alle intenzioni e agli atteggiamenti delle fanciulle, che venivano inevitabilmente passati al setaccio. Questa mentalità pudica e severissima, anziché allontanare e preservare dalle soggezioni il gentil sesso, non fa altro che approfondire la conoscenza morbosa delle pratiche da cui era necessario astenersi e che bisognava evitare. Quindi, Fielding dà voce alla coscienza della giovane Shamela che conosce benissimo le mire delle attenzioni di Mr. B. sin dal primo sguardo e che, più astutamente che virtuosamente, inizia a temere gli sviluppi di una crescente vicinanza. Richardson, invece, si trincerava dietro le convenzioni e i ruoli ben noti, esplicitando inoltre una legittimità maschile che si concretizza in un abuso della donna, fatto di intimidazioni e inganni. La portata rivoluzionaria del personaggio di Pamela sta nel suo rifiuto, nella sua ribellione che acquista senso di messa in discussione di quanto tacitamente accettato. Il messaggio che arriva ad un destinatario contemporaneo alla storia ha portata critica e sovversiva al contempo, data la sua competenza culturale in materia. Il messaggio del mittente Richardson è efficace poiché si può ritenere compiuta la sua intenzione di comunicare un modello morale assumibile come valido e attuabile. L'occhio critico di Fielding smaschera questa presunta virgineale innocenza e ignoranza. Il titolo dell'opera parodiante racconta molto circa l'intento dell'autore e il bersaglio

dell'opera stessa. Per prima cosa, il nome di *Pamela* viene affiancato a quello vicino per assonanza di *Shamela* che contiene la parola *shame* ; inoltre il lettore è avvertito che quest'ultimo è il vero nome della protagonista. C'è quindi una rivelazione: dietro l'apparenza si nascondono le corruzioni. Quanto letto ed apprezzato fin'ora non è altro che una astuta costruzione che ammalia il pubblico e ribadisce, rafforzandoli, i canoni doppi e ipocriti della morale del momento. La parodia parte da un fruitore del testo che si pone adesso come mittente di un messaggio diverso, sfruttando l'onda della risonanza popolare, in chiave di ironica denuncia. Il costante richiamo all'autenticità della narrazione di Fielding a scapito di quella già pubblicata da Richardson, un continuo coinvolgimento della buona fede del lettore, un'insistenza fuori luogo, una pretesa di consenso abnorme e ostentata fa scaturire il riso sprezzante e amaro di chi è stato colto in flagrante e si trova di fronte alla smentita del proprio alibi. I comportamenti umani sono comici quando sono percepiti come insoliti o sproporzionati, secondo la lezione che la scena teatrale del momento forniva in modo incisivo; pertanto la comicità si respira già dall'introduzione al testo: a rendersi comico è l'autore stesso, anche se parlare di autore in merito a queste opere è improprio. Entrambi i romanzi portano i nomi degli autori come editori. Richardson ha scelto di non comparire come autore ma come editore del suo testo, ottenendo così un ulteriore effetto realistico che le lettere già fornivano in modo ottimo, cogliendo i personaggi e gli eventi al momento stesso del loro sviluppo. Fielding ricalca il modello raddoppiando e sovvertendo l'intenzione di Richardson:

indirizzando una lettera dell'Editore a sé stesso e firmandola *Sincerely your Well-wisher Yourself*, invece di sottolineare l'assenza di un autore, ne amplifica la presenza e il peso all'interno del testo, attraverso un processo caricaturale di grande effetto. Fielding sceglie quindi una parodia intragenerica, senza tralasciare i particolari. Sulla scia dell'avvertenza che apre il testo parodiante, pur non riuscendo a trovare una corrispondenza biunivoca tra le rispettive epistole, se si confrontano due brani, si evidenzieranno delle linee riflessive interessanti. La VI epistola di Shamela ci narra dell'incontro tra la ragazza e il suo padrone, e delle reazioni e dei consigli che Mrs Jervis le dà proprio come le lettere XI, XII e XXVI scritte da Pamela. La prima differenza risiede nella lunghezza della narrazione: Richardson indugia sull'introspezione del personaggio femminile, rendendo il racconto più lungo e dai toni più riflessivi e moraleggianti; Fielding incalza la storia con un linguaggio del tutto colloquiale, retaggio della sua carriera teatrale, soffermandosi su particolari ben diversi da quelli compresi da Richardson. Da un'analisi stilistica emergono due campi lessicali opposti e complementari: quello spirituale nella corrispondenza di Pamela e quello fisico in quella di Shamela. Nel testo di Pamela riusciamo a stento a capire cosa è occorso tra i due protagonisti, poiché la parola *kiss* è scritta in modo fugace e vergognoso, accompagnata dall'aggettivo *eagerness* che contribuisce a rendere l'atto qualcosa di estremamente peccaminoso e l'uomo incredibilmente animato da una istintualità primordiale. In Shamela l'incontro tra la ragazza e il padrone viene iscritto in un abile gioco di seduzione, in cui la ragazza fugge per

essere inseguita, e la narrazione è composta da un vivace dialogo e da colorite descrizioni: *he caught me in his Arms, and kissed me till he made my Face all over Fire*; invece di dare un resoconto meramente razionale dell'evento, Fielding rende l'idea dell'intensità della passione che coinvolge entrambi, senza glissare pudicamente sullo stato d'animo femminile. La ragazza tremante e indebolita – probabilmente consumata dalla lotta interiore tra sentimento e convenzioni – fa posto a una intrigante seducente che alimenta il gioco delle parti. I consigli della confidente Mrs Jervis vengono intesi in modo diverso: mentre la vecchia domestica suggerisce una stoica resistenza alla spaventata Pamela, convinta che il virtuoso esempio avrebbe redento Mr. B., Shamela viene appoggiata e animata nell'imbastitura di un abile tranello che l'avrebbe portata a gabbare il suo pretendente, facendo leva sulle più basse inclinazioni maschili. La scena dell'uomo che cerca di possedere la ragazza viene rivisitata da Fielding ; le tracce evidenti del testo parodiato in quello parodiante sono da rintracciarsi nella sequenza che più suscita scalpore: la profanazione del letto coniugale. Uomo e donna giacciono insieme senza la legittimazione del matrimonio e – come se non bastasse – la violenza fisica è il movente delle azioni maschili. Il punto di vista del narratore cambia radicalmente la chiave di lettura dell'evento. Mentre per cogliere al meglio le motivazioni che sostengono i ragionamenti moraleggianti di Pamela è necessario abbracciare incondizionatamente il costume del tempo, dando il giusto peso ad eventi e atteggiamenti, Fielding, creando un personaggio costellato da un campo lessicale emotivo di natura assolutamente differente, attua una resa comica

tuttora godibile. I pianti, lo stupore, lo sgomento e le convulsioni proprie di chi vede davanti ai propri occhi la sua vita capitolare nell'inferno del *label* sociale, lasciano il posto a risate soffocate e ad abili strategie di seduzione. La violenza viene scongiurata, ma per cause diverse. Alle convulsioni provvidenziali di Pamela, si sostituisce un'astuta sceneggiata con tanto di perdita dei sensi e il conseguente panico del personaggio maschile. L'effetto ironico consono alla parodia è insito nel personaggio animato da Fielding: Shamela si presenta argomentando assertivamente e saccentemente sui fatti accaduti, espediente retorico di oratori scarsamente informati sul soggetto da illustrare che temono una richiesta di approfondimento da parte degli uditori: il tono solenne della presentazione stride con lo stile narrativo colloquiale e a volte audace – è Shamela ad invitare il padrone a baciarla. Il contrasto evidente a livello semantico, sorregge un contrasto intenzionale di più profonde radici; i campi lessicali emotivi discordanti trovano un evidente esempio in quanto è riportato in corsivo in Shamela: *O what a Difficulty it is to keep one's Countenance, when a violent Laugh desires to burst forth* laddove la resa narrativa in Pamela del medesimo frangente viene pacatamente narrata come afflizione: ***And so, to be sure, I was for a time; for I knew nothing more (one fit following another) till about three ours after.*** Una singolare vicinanza dei due testi si può ritrovare nella sequenza sintattica: *Mrs. Jervis then cries out, O, Sir, what have you done, you have murdered poor Pamela: she is gone, she is gone. - Pamela! Pamela! Said Mrs. Jervis, as she tells me since, 'O-h!' and gave another shriek, 'My poor little Pamela is dead for*

certain!’. Rispettivamente appartenenti al testo parodiante e a quello parodiato, possono essere identificati come uno degli elementi fondanti della parodia: la riproduzione del testo è accompagnata da un livello semantico ulteriore, rispetto a quello intrinsecamente posseduto, in netto contrasto con quello del testo parodiato. Infatti confrontando i testi per intero e secondo l’ordine di enunciazione si rintraccia facilmente l’elemento divergente che, non a caso, è la reazione della ragazza. Simile è il caso dell’aggettivo *fool* che ritorna a più riprese nei due testi, invertendo il destinatario di tale qualifica. I ruoli maschili e femminili sono così intercambiabili. Fielding, dotando di parola e di *verve* la sua eroina, sostiene una critica al sistema culturale che vede la donna ottusa e incapace di volontà. La scelta di impiegare con intenzioni diverse lo stesso codice rivela l’essenza stessa della parodia. Fielding ha affondato così un duro colpo all’*establishment* contemporaneo, rivalutando la consapevolezza della donna e sminuendo notevolmente il valore del rango e della bontà e dignità ascritte secondo questa discriminante.

Alla fine, sia Pamela che Shamela arrivano a sposare il loro padrone: il matrimonio non solo legittima la posizione di entrambe, ma le omaggia di una ascesa sociale considerevole. L’interrogativo postumo della parodia – che la rivaluta in chiave realistica e disincantata più che comica – rimane sull’autenticità della virtù ostentata e ribadita da Pamela: qual è il confine tra il malizioso gioco dell’adescamento e la purezza innocente dei sentimenti? La competenza del destinatario-lettore inglese

settecentesco stabilisce questo limite, dando un senso, di intensità variante, alla satira nella parodia.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

Bonafin Massimo, *Dialettiche della parodia*, Ed. dell'Orso, Torino 1997.

Bonafin Massimo, *Parodia e modelli di cultura*, Arcipelago Edizioni, Milano, 1990.

Daiches David, *Storia della letteratura inglese*, 3 voll., Garzanti, Milano 1983.

Dentith Simon, *Parody*, Routledge, London 2000.

Eco Umberto, *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano 1995.

Eco Umberto, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

Fielding Henry, *Joseph Andrews and Shamela* (Oxford World's Classics) by Thomas Keymer (Paperback - Sep. 23, 1999).

Hutcheon Linda, *A Theory of Parody*, Methuen, London 1985.

Laganà Massimo, *Problematiche della comunicazione parodica* in "Nuova Europa", Nuova serie, n. 18, giugno-settembre 2007.

Richardson Samuel, *Pamela: or Virtue Rewarded* (Oxford World's Classics) by Thomas Keymer and Alice Wakely (Paperback - May 31, 2001).

Thomson Clive and Pages Alain, *Dire la parodie*, Peter Lang, New York, 1989.